

Asociación de Historia Contemporánea  
Actas del XIV Congreso

***DEL SIGLO XIX AL XXI. TENDENCIAS Y DEBATES***  
(Alicante, 20-22 de septiembre de 2018)

Mónica Moreno Seco (coord.)  
Rafael Fernández Sirvent y Rosa Ana Gutiérrez Lloret (eds.)



**BIBLIOTECA VIRTUAL  
MIGUEL DE CERVANTES**  
[www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes  
Alicante, 2019

Asociación de Historia Contemporánea. Congreso (14.º. 2018. Alicante)

*Del siglo XIX al XXI. Tendencias y debates: XIV Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea, Universidad de Alicante 20-22 de septiembre de 2018 / Mónica Moreno Seco (coord.) & Rafael Fernández Sirvent y Rosa Ana Gutiérrez Lloret (eds.)*

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 2019. 2019 pp.

ISBN: 978-84-17422-62-2

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019.

Este libro está sujeto a una licencia de “Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)” de Creative Commons.



© 2019, Asociación de Historia Contemporánea. Congreso

Algunos derechos reservados

ISBN: 978-84-17422-62-2

Portada: *At School*, Jean-Marc Côté, h. 1900.

# LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EN *DRÁCULA*. EL CASO DE MINA MURRAY

Alejandro Lillo  
(Universidad de Valencia)

El presente escrito, tal como su propio título indica, es una pesquisa de historia cultural que tiene como principal objeto de estudio la novela publicada por Bram Stoker en 1897. El propósito último de la investigación es comprobar si, sometida a un enfoque crítico adecuado, *Drácula* está en condiciones de proporcionar algún tipo de conocimiento sobre el pasado que enriquezca lo ya sabido a través de otras fuentes. A partir del análisis de los escritos de uno de los principales personajes de la historia, Mina Murray, me esforzaré por estudiar la construcción histórica de distintas identidades sociales; de qué modo un conjunto de discursos e ideologías pugnan por modelar a los sujetos históricos, en este caso a una joven británica de clase media, en un periodo muy concreto: las últimas décadas del siglo XIX.

Aunque ya he comentado que el presente estudio se adscribe a una corriente conocida como historia cultural, creo necesario añadir que las bases teóricas sobre las que se asienta este trabajo le deben mucho a la noción de cultura desarrollada por Antonio Gramsci y a las reflexiones que sobre la novela realiza Mijaíl Bajtín. Conviene desarrollar estos aspectos, aunque sea mínimamente.

Para Gramsci la cultura no es una mera superestructura de las condiciones materiales de la existencia, sino que es un elemento tan importante en la configuración de las sociedades como la economía o la política. De hecho, la cultura resulta fundamental para combatir, justificar o defender cualquier tipo de organización económica, política o social. Es ahí, en lo cultural, donde confluyen los intereses políticos, económicos e ideológicos de los distintos grupos sociales. Es ahí, en lo cultural, donde los seres humanos construyen, modifican y defienden sus puntos de vista sobre la vida y el mundo, sobre el tipo de educación que deben recibir los niños en las escuelas, sobre la actitud que el gobierno debe adoptar hacia los inmigrantes, sobre la mayor o menor tolerancia hacia la corrupción, sobre el papel que las mujeres deben desempeñar en la vida pública. Todos estos aspectos (y muchos más) están sometidos constantemente a discusión, y el escenario en el que todas esas discrepancias se producen, en el que todas esas visiones del mundo se esfuerzan por imponerse sobre las demás es en lo cultural.

Del mismo modo, es en lo cultural donde se construyen, definen y delimitan las identidades sociales: conceptos como el de masculinidad o feminidad o lo que significa pertenecer a una nación o a una clase social determinada encuentran su lugar de expresión, discusión y debate en este espacio. ¿Acaso la idea de mujer no está sometida a discusión y a lucha en la actualidad? La moda, los anuncios publicitarios, las películas cinematográficas, los programas de televisión, las series infantiles que ven los niños, los intelectuales en sus declaraciones, transmiten una determinada idea sobre las mujeres, sobre cómo han de vestir y comportarse, sobre lo que les debe gustar y lo que no, sobre cómo deben ser físicamente para resultar atractivas, sobre qué trabajos deben desempeñar y cuáles no. A esas concepciones sobre la mujer se le oponen otras, y todas ellas dialogan y compiten en lo cultural en su afán por volverse dominantes, por influir de la mayor manera posible entre la ciudadanía. Detrás de esas ideas hay, evidentemente, intereses políticos,

económicos y sociales que se esfuerzan por expresar un determinado punto de vista sobre la vida y el mundo para expandirlo por doquier.

Teniendo claro todo lo anterior, podríamos convenir en que el estudio de las manifestaciones culturales producidas en una determinada época permitirá acercarse a las luchas, las aspiraciones, las esperanzas y los temores de las distintas sensibilidades que ocupan el espacio cultural tratando de hacerse visibles. Una novela, por ejemplo, como producto cultural de un determinado período histórico, quizá esté en condiciones de indicar más sobre los conflictos de su tiempo, sobre las identidades que pugnan por dejarse oír e imponerse sobre las otras, de lo que en un principio pudiera parecer.

Eso es exactamente lo que sucede con *Drácula*, la novela de Bram Stoker. Como producto cultural de la sociedad victoriana, esta obra de ficción puede enriquecer nuestro conocimiento del pasado. Más si tenemos en cuenta sus particularidades. Al ser una obra esencialmente polifónica encontramos que en el interior de esa ficción conviven diferentes ideas sobre la sociedad y el mundo, sobre lo que significaba ser hombre o mujer en el siglo XIX.

Estas ideas se manifiestan a través de los discursos de los distintos personajes, y son expresión de las variadas sensibilidades que existían en esa sociedad de finales del Ochocientos. Para analizar esos discursos, como decía anteriormente, me he basado en las reflexiones de Mijaíl Bajtín sobre la novela, y más concretamente, sobre la palabra en la novela.

Para el crítico literario ruso las palabras no tienen un único significado, sino múltiples. Según Bajtín las palabras son esencialmente sociales, contextuales e históricas. Están repletas de sentidos, de matices e intenciones que han ido adquiriendo. Tanto el tiempo como el uso estratifican el lenguaje, lo dividen en un conjunto plural y heterogéneo de variantes. Se divide, por ejemplo, en función de los géneros: el lenguaje de la oratoria no es el mismo que el periodístico, el judicial o el publicitario; todos ellos tienen intenciones y funciones distintas, y cargan las palabras con esas mismas intenciones, con esas mismas funciones. También existe una estratificación profesional del lenguaje: el del policía, el del activista político, el del profesor de escuela o el del futbolista. Cada oficio imprime un acento propio a las expresiones de las que hace uso, llenándolas de sentidos y valoraciones. Se da igualmente una estratificación social del lenguaje: los distintos grupos sociales, determinados periódicos y revistas, algunas obras importantes e incluso ciertos individuos, tienen la capacidad de llenar las palabras «con sus intenciones y acentos característicos». Hasta tal punto que:

En cada momento histórico de la vida verbal-ideológica, cada generación, del estrato social que sea, tiene su propio lenguaje; es más, cada edad tiene, en lo esencial, su lenguaje, su vocabulario, su sistema específico de acentuación, que varían, a su vez, en función del estrato social, de la clase de enseñanza (...) y otros factores de estratificación<sup>2876</sup>.

Finalmente, «coexisten en todo momento los lenguajes de las diferentes épocas y períodos de la vida social-ideológica». Las palabras están llenas de sentidos e intenciones que provienen del pasado y de las que no podemos desprendernos tan fácilmente. La palabra «cuneta», por ejemplo, posee una profunda carga ideológica y moral que, pasados casi ochenta años del final de la Guerra Civil Española, aún nos divide. El lenguaje, por tanto, es de una pluralidad asombrosa en cada instante de su existencia. «Encarna las contradicciones social-ideológicas entre el presente y el

---

<sup>2876</sup> Mijaíl BAJTÍN: «La palabra en la novela», en *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989 [1975], pp. 107-108.

pasado», pero también las que se dan entre los distintos grupos sociales del presente, entre las distintas profesiones, edades, escuelas, corrientes, círculos, etc. Los diferentes estratos coexisten, «se cruzan entre sí de manera variada»<sup>2877</sup>. Además, todos y cada uno de ellos:

Constituyen puntos de vista específicos sobre el mundo, son las formas de interpretación verbal del mismo (...). Como tales, todos ellos pueden ser comparados, pueden completarse recíprocamente, contradecirse, correlacionarse dialógicamente. Como tales se encuentran y coexisten en la conciencia de la gente y, en primer lugar, en la conciencia creadora del artista-novelistas. Como tales, viven realmente, luchan y evolucionan en el plurilingüismo social<sup>2878</sup>.

Así pues, en una sociedad dada, el lenguaje tiene muchos significados que se cruzan y se apelan entre ellos. El resultado de todo este proceso es que:

No quedan palabras y formas neutrales, de «nadie»: el lenguaje se ve totalmente malversado, recorrido por intenciones, acentuado (...) Todas las palabras tienen el aroma de una profesión, de un género, de una corriente, de un partido, de una cierta obra, de una cierta persona, de una generación, de una edad, de un día, de una hora. Cada palabra tiene el aroma del contexto y de los contextos que ha vivido intensamente su vida desde el punto de vista social; todas las palabras y las formas están pobladas de intenciones (...). El lenguaje no es un medio neutral que pasa, fácil y libremente, a ser propiedad intencional del hablante: está poblado y superpoblado de intenciones ajenas<sup>2879</sup>.

La palabra, por tanto, está llena de sentidos, de voces que dialogan dentro de ella, que se interrogan entre sí, se contradicen y pugnan por hacerse oír, por imponerse. La palabra «casa» no significará lo mismo para el adolescente que ha salido de fiesta un sábado por la noche, que para el joven que, mirando las estrellas, descansa en una trinchera durante la Primera Guerra Mundial. Sin embargo, cuando en la actualidad decimos «casa» no podemos desprendernos tan fácilmente de las intenciones que los otros le han transmitido a la palabra: conserva en su interior el acento que le da el soldado, pero también la connotación que le transfiere el joven despreocupado; en ella está la muerte de la guerra, el dolor de todas aquellas personas que nunca pudieron regresar a su hogar, pero también ese espacio un tanto represivo en donde no hay más remedio que acatar unas normas.

El presente trabajo se basa, por tanto, en el análisis de estas unidades lingüísticas. El lenguaje que se emplea en *Drácula* no es una excepción a lo enunciado hasta ahora. Aunque las palabras que emplean los personajes que escriben en *Drácula* las haya elegido una a una Bram Stoker, la idea que tiene Abraham van Helsing de la palabra «libertad» no coincide con la de Mina Murray. Cuando cada uno de estos personajes la emplea, lo hace con una intención, manifestando así los proyectos de determinados sectores sociales, de determinados intereses políticos o económicos de la época. El análisis del lenguaje que propongo, por tanto, no es algo abstracto, sino la manifestación concreta de unas fuerzas históricas que están vivas en el interior de la palabra, que pueden rastrearse por medio del lenguaje.

*Drácula* es una obra compuesta por fragmentos escritos por diferentes personajes que emplean una gran variedad de recursos estilísticos y lingüísticos. Hay, por ejemplo, informes médicos,

---

<sup>2877</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>2878</sup> *Ibid.*, pp. 108-109.

<sup>2879</sup> *Ibid.*, pp. 110-111.



artículos periodísticos, textos íntimos, correspondencia personal, telegramas, memorandos, transcripciones de grabaciones fonográficas, anotaciones efectuadas durante un viaje, etc., etc.

Debido a esta variedad de registros, en *Drácula* puede comprobarse con relativa facilidad la estratificación social del lenguaje existente a finales del siglo XIX, esa a la que alude Bajtín en sus apuntes. En la novela de Stoker encontramos el lenguaje del médico y el del abogado, el de la joven casadera y el del anciano; el lenguaje de los libros de viaje y el de la literatura gótica, el del noble y el del marinero, el que se emplea en la literatura epistolar y el periodístico; el lenguaje del psiquiatra y el del notario, el del pescador y el de la maestra de escuela, el de la madre y el de la hija; el lenguaje de la violencia y el del entendimiento, el del imperialismo y el de la tolerancia, el del obrero y el del religioso, el del respeto y el del fanatismo.

Todos esos lenguajes, todos esos discursos, conviven en la novela y son ajenos al propio lenguaje del autor, Bram Stoker, pues los ha tomado de la realidad extraliteraria de su tiempo. Cada uno de ellos expresa una opinión y una visión del mundo: muestra unos deseos, unos miedos y unas aspiraciones que se corresponden con unos intereses políticos, económicos y sociales bien reales, pero que quizá no son tan fáciles de rastrear por otros medios porque han sido silenciados por la ideología dominante.

Uno de los lenguajes que pueblan la novela es el de Mina, una joven auxiliar de maestra en un colegio para señoritas. A través principalmente de su diario y de parte de la correspondencia que mantiene con Lucy, su mejor amiga, trataré de mostrar algunas las luchas que en torno a la identidad femenina pueden rastrearse en la narración. Sin embargo, dada la limitación de espacio, tan sólo me ocuparé aquí de una parte de los escritos de Mina. En concreto, del diario que lleva durante sus vacaciones de verano en Whitby, una pequeña y encantadora localidad de veraneo.

## II

Para hablar de Mina podríamos comenzar con las palabras que le dedica Abraham van Helsing. En un momento determinado, refiriéndose a ella, afirma que tiene «el cerebro de un hombre (...) y el corazón de una mujer» (403)<sup>2880</sup>. La expresión de Van Helsing es un halago, pero también una declaración de intenciones, pues acto seguido añade, refiriéndose al papel que debe desempeñar nuestra joven en la persecución de Drácula:

Hasta ahora la fortuna ha querido que esta mujer nos sirviera de ayuda, pero a partir de esta noche no deberá mezclarse más en este terrible asunto. No es bueno que corra un riesgo tan grande. (...) Ésta no es tarea para una mujer. Aunque no resultase herida, su corazón podría quedar afectado ante tantos y tan variados horrores; y durante el resto de su vida podría sufrir, tanto despierta, a causa de los nervios, como dormida, por culpa de los sueños (403).

Para el médico holandés, las mujeres no deben mezclarse en los asuntos públicos porque son débiles e impresionables. Deben permanecer en casa, cuidando de los hijos y atendiendo al marido en todo cuanto requiera. Van Helsing no hace más que expresar los valores más conservadores de

---

<sup>2880</sup> Para evitar un exceso de notas, mis citas de *Drácula* irán acompañadas, entre paréntesis, del número de la página en la que se pueden localizar. La versión con la que voy a trabajar es la publicada por Valdemar y editada por Óscar Palmer Yáñez: Bram STOKER: *Drácula*, Madrid, Valdemar, 2010 [2005].

la sociedad victoriana, aquellos directamente vinculados con la «doctrina de las esferas separadas» y la del «ángel del hogar».

Todos los hombres que rodean a Mina piensan igual. Incluso su prometido, Jonathan Harker. El discurso de todos ellos empuja a Mina hacia una misma dirección: el encierro en el ámbito de lo doméstico. Además, Mina ha sido educada en todos esos postulados desde la infancia, con lo cual su destino aún está más claro, y así se aprecia en la novela. De hecho, son muchos los críticos literarios que consideran que nuestra joven encarna el modelo ideal de mujer victoriana. Sin embargo, aunque sea un personaje de ficción, a Mina le sucede como a todos nosotros. Sus actos varían dependiendo de lo que esté haciendo, de con quién esté o de lo que crea que se espera de ella.

Si nos fijamos, para cada uno de los personajes de la narración, la joven representa una cosa. Para Jonathan Harker es sencillamente Mina, una mujer que primero es su prometida y después su esposa; para Lucy Westenra es Mina Murray, su íntima amiga de la infancia; para Abraham van Helsing es Madam Mina, la mujer de Jonathan.

Las palabras con las que cada uno de ellos la identifican revelan un conjunto muy concreto de relaciones. La ubican, también, en una posición determinada (amante, amiga, esposa de). Las impresiones que los otros tienen de ella influyen sobre su ser, modificando la percepción que tiene de sí misma. Confrontada con su mundo interior, Mina también se va construyendo así, con la mirada ajena como reflejo plural de lo que en cada momento representa para el otro. Wilhelmina Murray es maestra y esposa y amiga, y aunque en todos los casos se trata de la misma persona, la historia de la profesora es una y la de la mujer de su marido, otra. Al ser de Mina se le van superponiendo capas, múltiples caretas que se pone y se quita -que le ponen y le quitan-, según las circunstancias, según con quien esté, según lo que crea que se espera de ella.

Así que Mina es de una manera con Jonathan Harker y de otra con su querida amiga Lucy. La joven se convierte así en un ser de identidad múltiple, como todos nosotros. Es atravesada por un conjunto de discursos que tratan de moldearla, de fijarla en una posición muy concreta. Y ella, contra lo que opinan muchos críticos, se resiste. Se resiste como buenamente puede.

Esa resistencia se manifiesta de varias maneras, sutiles, que sólo una lectura atenta puede desvelar. Aquí, por razones de espacio, tan sólo analizaré algunos aspectos de esas manifestaciones. Espero que sea suficiente para proporcionar una idea clara de la complejidad del personaje y de las fuerzas sociales que influyen sobre ella y tratan de moldearla.

Mina tiene previsto pasar el verano en Whitby, una preciosa localidad costera, con su íntima amiga Lucy. En una carta que le escribe a su amiga antes de acudir, le dice:

Queridísima Lucy: Perdona que haya tardado tanto en escribirte, pero he estado sencillamente desbordada de trabajo. La vida de una ayudante de profesora de escuela es, en ocasiones, agotadora. No veo el momento de estar contigo, junto al mar, donde podremos hablar las dos libremente y levantar nuestros castillos en el aire. Últimamente he estado trabajando muy duro, porque quiero mantener el ritmo de los estudios de Jonathan y he estado practicando muy asiduamente la taquigrafía. Cuando estemos casados podré ser útil a Jonathan, y si consigo estenografiar lo suficientemente bien podré anotar de este modo todo lo que él quiera decir y pasarlo luego a limpio con la máquina de escribir, pues también estoy practicando asiduamente la mecanografía. A veces nos escribimos mutuamente cartas taquigrafiadas, y el lleva un diario estenográfico de sus viajes por el extranjero. Cuando esté contigo también yo llevaré un diario del mismo modo. Pero no me refiero a una de esas agendas de-dos-páginas-para-cada-semana-

con-el-domingo-apretujado-en-un-rincón, sino a un libro en el que pueda ir escribiendo cada vez que me sienta inclinada a ello. Supongo que no habrá en mi diario nada de demasiado interés para otra gente, pero no está pensado para ellos. Quizá algún día se lo enseñe a Jonathan si es que hay en él algo que merezca la pena compartir, pero en realidad es un cuaderno de ejercicios. Voy a intentar hacer lo que veo que hacen las damas periodistas: entrevistar, escribir descripciones e intentar recordar conversaciones. Me han dicho que, con un poco de práctica, uno puede llegar a recordar todo lo que ha sucedido o todo lo que ha oído decir durante el día. En cualquier caso, ya veremos. Ya te contaré mis pequeños planes cuando nos reunamos. Acabo de recibir un par de líneas apresuradas de Jonathan desde Transilvania. Está bien, y debería regresar en una semana. Estoy deseando que me cuente todas sus aventuras. Debe de ser tan bonito ver países extraños... Me pregunto si nosotros (me refiero a Jonathan y a mí) llegaremos a visitarlos alguna vez juntos. Están sonando las campanadas de las diez en punto. Adiós. Te quiere, MINA. Cuéntame todas las novedades cuando escribas. Hace mucho que no me cuentas nada. He oído rumores, particularmente sobre un hombre alto, atractivo, de pelo rizado (???) (133-134).

Que Mina decida empezar su diario en Whitby, el pueblecito donde va a pasar sus vacaciones, y no antes ni después es significativo. El 9 de mayo, cuando le escribe a Lucy, lo primero que le dice es que está «desbordada de trabajo»; también que «la vida de una ayudante de profesora de escuela es, en ocasiones, agotadora». Así lo confirma Virginia Woolf cuando habla de ese tipo de ocupaciones:

No necesito, creo, describir en detalle la dureza de esta clase de trabajo, pues quizá conozcáis a mujeres que lo han hecho, ni la dificultad de vivir del dinero así ganado, pues quizá lo hayáis intentado<sup>2881</sup>.

Si a dicha dedicación le sumamos el esfuerzo que realiza para «mantener el ritmo de los estudios de Jonathan», a practicar «muy asiduamente» la taquigrafía y la mecanografía, podemos imaginarnos el nivel de exigencia a la que está sometida; también el cansancio que acumula. Es comprensible entonces que le diga a Lucy lo mucho que desea reunirse con ella en Whitby, una localidad de veraneo con una impronta romántica y acogedora, un símbolo duradero de refugio, confort y hospitalidad<sup>2882</sup>: «No veo el momento de estar contigo, junto al mar, donde podremos hablar las dos libremente y levantar nuestros castillos en el aire» (133)<sup>2883</sup>.

Whitby es por sí misma una población pesquera ideal para olvidarse de las duras exigencias del día a día, un sitio apacible donde relajarse y disfrutar. Pero, atención, allí también podrá hablar libremente con Lucy, y escribir cada vez que se sienta inclinada a ello. Whitby se convierte de este modo en algo más que un entorno acogedor en donde olvidarse de las agotadoras obligaciones laborales y personales: Whitby es una promesa de independencia y de libertad con la inmensidad del mar como único límite, como una puerta abierta al mundo.

Allí, además, los hombres apenas tienen poder sobre Mina: ningún varón va a controlar sus movimientos. Durante su estancia convivirá con Lucy y su madre, con nadie más. El padre de su

---

<sup>2881</sup> Virginia WOOLF: *Una habitación propia*, Barcelona, Seix Barral, 2005 [1929], p. 53.

<sup>2882</sup> John K. WALTON: «Port and Resort: Symbiosis and Conflict in 'Old Whitby', England, since 1880», en Peter BORSAY y John K. WALTON [eds.]: *Resorts and Ports: European Seaside Towns Since 1700*, Bristol, New York, Ontario, Channel View Publications, 2011, p. 133.

<sup>2883</sup> La traducción está levemente modificada debido a una errata. La versión original de Palmer Yáñez traduce «talk» por «andar», confundiéndolo, imagino, por «walk».



amiga falleció hace algún tiempo; Jonathan Harker se encuentra de viaje, a miles de kilómetros de distancia, y el señor Arthur Holmwood, el rico noble inglés prometido de Lucy, nunca llegará a visitarlas, pues constantemente le surgen otros deberes que se lo impiden. Nadie interfiere en el día a día de nuestras jóvenes. En las veintisiete jornadas que dura su estancia en Whitby, Mina disfruta de libertad de movimientos, de pensamiento y de acción. En Whitby las limitaciones que los hombres imponen a las féminas quedan suspendidas o minimizadas. Por todo ello no es casualidad que Mina decida comenzar allí, y no antes ni después, su diario. Su escritura queda así asociada a ese espacio de libertad que es Whitby, transformándose en una actividad mucho más importante que la simple recopilación de impresiones, en algo más que un mero «cuaderno de ejercicios» orientado en última instancia a ayudar a Jonathan. También trasciende su intención de emular a las mujeres periodistas. El diario de Mina en Whitby es la plasmación de la vida que le gustaría llevar si estuviera liberada de los deberes y las servidumbres que las mujeres tenían en la época. Toda una reivindicación feminista *avant la lettre*.

Mina no se rebela exactamente contra su destino de mujer victoriana, pero sí ofrece una suerte de resistencia. Sabe que Whitby es una oportunidad para fantasear y vivir, siquiera temporalmente, de manera distinta al tipo de vida que le espera después de casarse. Son esos castillos en el aire a los que se refiere en su primera carta a Lucy: un sueño de lo que podría ser su vida si las cosas fueran diferentes. Y el instrumento que da forma a todas esas ilusiones y anhelos es la escritura. Si el diario íntimo cumple en un principio funciones ligadas con la religiosidad y con la interiorización de los valores victorianos, pasado el tiempo ese tipo de anotaciones cambian de sentido<sup>2884</sup>. Como apunta Yvonne Knibiehler, «muy pronto la autora de un diario se ejercita en la meditación, en el desciframiento de sí misma, en la introspección»<sup>2885</sup>. Esto les lleva a expresar «su angustia ante el futuro», pero también «su rebelión, su deseo de independencia». Algo de eso hay en Mina, qué duda cabe, y así puede captarse en su diario. Escribir, para ella, es sinónimo de libertad; y tiene tantas ganas de hacerlo que a duras penas puede contenerse.

Cuando Mina afirma que quiere estar con Lucy en Whitby, emplea la palabra «*longing*», un vocablo que indica un deseo muy intenso, con connotaciones incluso sexuales: «*I am longing to be with you, and by the sea, where we can talk together freely and build our castles in the air*» («No veo el momento de estar contigo, junto al mar, donde podremos hablar las dos libremente y levantar nuestros castillos en el aire»). Mina necesita un lugar donde escribir y hablar en libertad con Lucy. Es algo que quiere con ansia. Y si lo necesita y lo desea con tanto empeño es porque en su vida cotidiana, por las circunstancias que sean, no tiene esa posibilidad. Lo que busca en Whitby, además, es una emoción diferente a la que experimenta cuando practica la taquigrafía y se prepara para ayudar a Jonathan en su casa. En este último caso se trata de trabajo («He estado trabajando muy duro»), una cuestión meramente mecánica («he estado practicando muy asiduamente la taquigrafía») y utilitaria («podré ser útil a Jonathan»); no hay pasión en su trabajo. Escribir su diario, en cambio, es algo placentero, algo gozoso, un ejercicio liberador hacia el que

---

<sup>2884</sup> Sobre el diario como forma de educación en los valores dominantes ver, por ejemplo, las anotaciones que Louisa May Alcott escribe en su diario en 1843, con apenas 11 años. A un lado pone las virtudes que más desearía tener: paciencia, amor, silencio, obediencia, generosidad, perseverancia, diligencia, respeto, abnegación. Al otro lado, los vicios a evitar: ociosidad, testarudez, vanidad, impaciencia, imprudencia, orgullo, egoísmo, actividad, amor a los gatos. La referencia está tomada de: Judy SIMONS: *Diaries and Journals of Literary Women from Fanny Burney to Virginia Woolf*, London, MacMillan, 1990, p. 106.

<sup>2885</sup> Yvonne KNIBIEHLER: «Cuerpos y corazones», en Georges DUBY y Michelle PERROT: *Historia de las mujeres en Occidente. Tomo 4. El siglo XIX*, Madrid, Taurus, 2001 [1990-1993], p. 373.

se siente inclinada. Esa es exactamente la palabra que emplea: «*I can write in whenever I feel inclined*».

Inclinarse, en la acepción que utiliza Mina, significa «mostrar propensión o tendencia hacia algo»<sup>2886</sup>. Mina se inclina hacia la escritura, pero no una cualquiera: en un espacio en el que se siente libre se inclina hacia la escritura que practican «las damas periodistas» («*I shall try to do what I see lady journalists do*»). Esa inclinación, por tanto, también es para ella un torcerse, un ladearse con respecto a la rigidez que la sociedad de la época impone a las mujeres, esa que ve con malos ojos no sólo que las mujeres escriban en un periódico, sino también el propio hecho de inclinarse, de «mostrar propensión o tendencia hacia algo» distinto de los intereses de sus maridos y de su estipulada labor en el hogar. Así lo denuncia, por ejemplo, Florence Nightingale:

En la sociedad convencional que los hombres han creado para las mujeres, y que las mujeres han aceptado, no deben tener ninguna [pasión], deben representar la farsa de la hipocresía, la mentira de que en ellas no hay pasión<sup>2887</sup>.

Las victorianas han de permanecer rígidas, estiradas; no han de salirse de la verticalidad de la norma. Mina, en cambio, siente su inclinación y se abraza a ella en cuanto puede, pues es lo que la hace sentirse viva:

*Ser alguien es estar inclinado.* No «estar inclinado» a esto o a lo otro (...), sino estar inclinado a la inclinación misma, inclinarse hacia las inclinaciones. Esto -estar inclinado a tener inclinaciones, antes de determinar cuáles sean los objetos empíricos de tales inclinaciones- (...) constituye mi modo de sentir la vida y de la que no puedo desprenderme sin desprenderme de mí mismo<sup>2888</sup>.

El «yo» de Mina desborda el marco en el que la sociedad la encuadra: no puede mantener la verticalidad exigida. Su ser está escindido entre la rectitud moral que le dicta la sociedad y su inclinación, una inclinación que de alguna manera la libera de esa situación opresiva. En ese sentido inclinarse es resistir. La joven se arquea, pues su inclinación amenaza con hacerla caer; o, dicho de otro modo, con verse rechazada y repudiada por sus semejantes; pero es esa misma inclinación la que le hace mantener el equilibrio, la que le hace sentirse alguien diferente a lo que los demás (los varones) quieren que sea. En dicha tensión se mueve Mina. Así lo expresa José Luis Pardo:

A través, pues, de mis inclinaciones (...) me siento vivir, experimento la vida como vivida precisamente por mí (...), me siento ser alguien (yo mismo). Por tanto, mis placeres y mis dolores, mis inclinaciones, mis vínculos con la vida, al determinarme como alguien (ese yo que precisamente yo me siento ser), me hacen experimentar mis límites, los límites de lo que yo soy, los límites de lo que puedo sentir<sup>2889</sup>.

---

<sup>2886</sup> María MOLINER: *Diccionario de uso del español I-Z*, Madrid, Gredos, 2006, p. 34. El *Cambridge International Dictionary of English* (Cambridge, New York, Australia, Cambridge University Press, 1996 [1995]), define «inclination» así: «*A preference or tendency; a feeling that makes a person want to do something*», p. 716.

<sup>2887</sup> Florence NIGHTINGALE: *Casandra*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2011 [1852], p. 38.

<sup>2888</sup> José Luis PARDO: *La intimidad*, Valencia, Pre-Textos, 2004 [1996], p. 42. Las cursivas en el original.

<sup>2889</sup> *Ibid.*, p. 43.

Mina mantiene el equilibrio, logra nivelar los focos de tensión que presionan su existencia porque es inteligente y conoce exactamente cuáles son sus límites, aquellos que le está vedado sobrepasar sin pagar un alto precio. Paradójicamente, esa consciencia de sus límites sólo puede adquirirla siendo ella misma; es decir, estando inclinada, manteniendo la inclinación hacia las cosas que le gustan.

Cuando yo haya caído ya no tendré inclinación alguna, retornaré a la quietud horizontal. Pero mientras tanto, mientras caigo, me sostengo, siempre en el límite del desequilibrio, me tengo a mí mismo. Mis inclinaciones me arrastran a la pendiente por la que me deslizo hacia la muerte (...) y, por eso mismo, me mantienen con vida, me permiten disfrutar de la vida, experimentar dolor y placer. Me siento vivir porque me estoy muriendo por aquello a lo que estoy inclinado<sup>2890</sup>.

Una parte del ser de Mina quiere vivir *su* vida, no la vida que los demás deciden que ha de llevar. Para vivir así hay que inclinarse, y eso comporta tensión, desequilibrio e inquietud; obliga a un diálogo constante consigo misma, a estar en permanente construcción. Mina es un ser humano que no puede ajustarse por completo a unas normas que la cercenan como persona libre e independiente pero a las que debe amoldarse para sobrevivir. Ahí reside su complejidad como personaje; ahí descansa su riqueza como sujeto histórico.

Junto con Whitby, el diario se presenta como un importante espacio de libertad para Mina (y para tantas y tantas mujeres). Se trata de un lugar reservado, ajeno a las miradas de otros, al menos en principio. Sobre el papel puede expresarse de manera distinta a como lo haría en público, encorsetada por un ideal muy estricto, el de la domesticidad y el ángel del hogar. Los humanos somos seres sociales incrustados en una realidad heredada. Estamos, pues, sometidos a unas convenciones, a unas estructuras que, aunque sólo se hagan visibles cuando se incumplen las normas, determinan o condicionan nuestros actos, nuestras formas y maneras de estar en el mundo. También condicionan o determinan nuestra forma de escribir, lo que puede y no puede ser trasladado sobre un soporte. A pesar de todas esas limitaciones, la página en blanco representa un primer espacio autónomo, un terreno en el que expresarse con cierta libertad teniendo en cuenta el lugar ocupado en el mundo<sup>2891</sup>. En la sola escritura, también en la de un diario íntimo, la persona que redacta se reconoce como un ser capaz «de pensar, de interrogarse y de ofrecer respuestas a las encrucijadas de la vida»<sup>2892</sup>; es decir, se piensa como ser autónomo y se va construyendo así. Por todo ello, cuando Mina comience a escribir en Whitby, lo hará desde su específica condición de sujeto, componiendo, en un espacio propio, un mundo propio que, apoyado en sus inclinaciones, le permitirán expresar un yo independiente, autónomo y razonablemente libre, que se resiste como puede a los dictados que se le imponen.

Ese yo de la escritura se ha gestado tradicionalmente desde la privacidad, desde la tranquilidad y el sosiego de una habitación. Esos espacios cerrados en los que las mujeres son confinadas se convierten así, por extraña paradoja, en el germen de su autonomía. La habitación, históricamente lugar de enclaustramiento para las féminas, se convierte en un valioso ámbito de libertad en el que pensarse, en el que tomar conciencia de su individualidad y sus derechos. Así lo expresa Michelle

---

<sup>2890</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>2891</sup> Sobre la página en blanco y el acto de escribir, ver Michel de CERTEAU: *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, A.C., 1996 [1990], p. 148.

<sup>2892</sup> Elena HERNÁNDEZ SANDOICA: «Introducción», en Elena HERNÁNDEZ SANDOICA [ed.]: *Política y escritura de mujeres*, Madrid, Abada, 2012, p. 5.

Perrot: «en esas habitaciones ellas han vivido, trabajado, leído sus cartas de amor, devorado libros, soñado. Cerrar su puerta fue la señal de su libertad»<sup>2893</sup>. En la medida en que es un espacio a salvo de miradas ajenas, la habitación se vuelve propicia para la introversión, para la reflexión, para la escritura personal. Eso es lo que anhela, por ejemplo, Louise May Alcott: un cuarto que sea sólo de ella, en el que permanecer el tiempo que quiera y donde pueda cantar o pensar en libertad<sup>2894</sup>. De hecho:

Las mujeres autoras pasaron por enormes dificultades hasta que lograron conquistar su espacio tanto público como privado, hasta que consiguieron, en el entorno de la familia y de la casa, la soledad necesaria para poder dedicarse a escribir. Edith Wharton escribía en la cama, el único enclave en el que se podía sentir verdaderamente tranquila, sin corsé, con el cuerpo en total libertad<sup>2895</sup>.

¿Sucedo eso con Mina? ¿Dónde anota la joven sus reflexiones? Como ya se ha dicho, nada más llegar a Whitby emprende la redacción de su diario. Las primeras líneas están dedicadas al paisaje y a la localidad. En un momento determinado la joven destaca un paraje:

Entre la abadía y la ciudad hay otra iglesia, la parroquial, rodeada de un gran cementerio lleno de tumbas. Éste es, a mi parecer, el lugar más hermoso de todo Whitby, pues se extiende justo por encima de la ciudad, y desde allí se divisa perfectamente el puerto y toda la bahía, hasta donde el cabo de Kettleness se interna en el mar (148).

Por esa zona abundan los paseos: la gente acude a caminar y a disfrutar de la vista sentándose en los numerosos bancos que hay a los lados. Es entonces cuando anota:

Yo también vendré aquí a menudo a sentarme, a trabajar. De hecho, es aquí donde estoy escribiendo ahora, con mi libro apoyado sobre las rodillas, mientras oigo la charla de tres ancianos que están sentados a mi lado (148).

Mina no escribe en su habitación, al menos no al principio. Lo hace en un banco a plena luz del día, en un paseo concurrido cerca del cementerio y con una hermosa vista del horizonte. Desde allí, el lugar más bonito de Whitby, va a sentarse a menudo a redactar su diario. A ese sitio acudirá a escribir y reflexionar cuando se sienta contenta («Hoy me siento feliz y escribo sentada en el banco del cementerio», p. 199); o apesadumbrada («He vuelto a subir aquí sola, pues estoy muy triste», p. 155); tampoco le importará que sea de día o de noche: «El reloj acaba de dar las nueve. Veo luces desperdigadas por toda la ciudad» (155). La elección de dicho espacio de escritura merece una reflexión.

Así como Mina puede practicar la mecanografía en cualquier sitio, llevar su diario es un goce del que quiere disfrutar en el entorno más hermoso posible; en el más bello que existe en una localidad ya de por sí considerada «el paraíso bajo la colina»<sup>2896</sup>. Ya hemos visto que el empleo de un diario es una decisión muy personal que invita a la reflexión. Está vinculado con el yo, con

---

<sup>2893</sup> Michelle PERROT: *Historia de las alcobas*, Madrid, Siruela, 2011 [2009], p. 175.

<sup>2894</sup> Judy SIMONS: *Diaries and Journals of Literary Women from Fanny Burney to Virginia Woolf...*, p. 112.

<sup>2895</sup> Michelle PERROT: *Historia de las alcobas...*, p. 216.

<sup>2896</sup> John K. WALTON: «Port and Resort: Symbiosis and Conflict in 'Old Whitby', England, since 1880», en Peter BORSAY y John K. WALTON [eds.]: *Resorts and Ports: European Seaside Towns Since 1700...*, p. 133.

la privacidad, con la introspección, con el encerrarse, siquiera temporalmente, en uno mismo. Pero el que Mina realice ese acto a la vista de todos, en un paraje donde disfrutar de la brisa y del horizonte, remite a una idea muy poderosa de libertad. La joven ocupa así un espacio simbólico y muestra unas ansias, unos deseos: frente al encierro en una habitación, reivindica su derecho a escribir al aire libre. Su escritura como vocación pública (su inclinación) queda así desvelada con claridad: no sólo por querer imitar a las damas periodistas; también por reclamar el espacio público como un cuarto propio.

Sin embargo, no es el banco junto al cementerio el único escenario en el que escribe durante su estancia en Whitby. También lo hace en la habitación que comparte con Lucy. Ese, en realidad, es el rincón tradicional de la escritura femenina:

La habitación también era propicia para la escritura personal, aquella que no necesitaba del recurso a bibliotecas ni a voluminosas carpetas repletas de documentos. Era la escritura de uno mismo, para sí mismo (...). La soledad y la calma, sobre todo, estaban garantizadas por la puerta cerrada y por la noche (...). Todos los tipos de escritura son apropiados para una habitación, aunque algunos de ellos son, en cierta manera, consustanciales a ella: el diario de un viaje, redactado al término de alguna de sus etapas, o el diario íntimo, las meditaciones, la autobiografía, la correspondencia... En definitiva, esa literatura «personal» indudablemente requiere mucha calma y un decidido cara a cara con una página en blanco<sup>2897</sup>.

Eso es lo que hace Mina: escribir cuando está en soledad, casi siempre tras la puesta del sol, mientras su amiga duerme. Y es que la noche:

Liberaba de las obligaciones cotidianas, incluso de las inoportunas, que ya no osaban franquear el umbral. Se abría, pues, un tiempo para uno mismo, de forma aparentemente gratuita, disponible para la reflexión, la oración o la creación<sup>2898</sup>.

Es ahí, en ese espacio privado, «donde «el uno» toma conciencia de su existencia frente a «los muchos», el nido donde el individuo tiende a desarrollar sus potencialidades, lejos del ruido de la colectividad»<sup>2899</sup>.

Durante el período que permanece en Whitby Mina anota diecinueve entradas en su diario. Ocho de ellas no pueden ser ubicarlas topográficamente, pero de las otras once, cinco están redactadas en el banco, junto al cementerio; otras seis en el cuarto que comparte con Lucy. Hasta donde sabemos, Mina divide su espacio de escritura entre un acantilado situado en el espacio público y su habitación. El primer día de su llegada afirma que acudirá junto al cementerio a escribir con frecuencia; por otro lado, habrá que esperar hasta el día 10 de agosto (dieciocho días después de llegar a Whitby) para descubrir la primera anotación de Mina realizada en su cuarto. La joven muestra una interesante ambigüedad en los espacios de la escritura. Se sigue inclinando, se sigue moviendo en dos planos contrapuestos tratando de mantener el equilibrio: oscila entre la escritura «tradicional» en la soledad de la habitación y la escritura subversiva en un espacio público. Pero lo hace siempre en un entorno de libertad y con el mismo objetivo: conocerse mejor a sí misma y al mundo que la rodea.

---

<sup>2897</sup> Michelle PERROT: *Historia de las alcobas...*, p. 120.

<sup>2898</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>2899</sup> Helena BÉJAR: *El ámbito íntimo (Privacidad, individualismo y modernidad)*, Madrid, Alianza, 1995, p. 15.

Ese conocerse a sí misma resulta fundamental en la formación de su identidad, evidentemente, y puede darnos interesantes pistas de las fuerzas que actúan en su seno. En una página de su diario en Whitby, escribe: «Estoy inquieta, y me alivia expresar mis sentimientos en este libro; es como susurrar para una misma y escuchar al mismo tiempo» (161).

Susurrar y escuchar al mismo tiempo. Si hasta ahora sus escritos le han servido para expandirse, para desarrollar sus habilidades como escritora y periodista, esta anotación cumple una función radicalmente distinta. Tiene que ver con el repliegue interior y la introspección, con el alivio que le proporciona la escritura ante una situación angustiosa que concierne a sus seres más queridos: la falta de noticias de Jonathan y la extraña enfermedad que afecta a Lucy. El diario y la escritura, la pluma y el papel, establecen un espacio que le permite pensarse y reflexionar, volcar sus miedos e inquietudes. Susurrar y escuchar al mismo tiempo, sí: la escritura del diario representa un diálogo con ella misma o, como dijera Carlos Castilla del Pino, un diálogo del sujeto (Mina) con un yo íntimo<sup>2900</sup>. Este ejercicio produce en Mina un desdoblamiento: un yo que susurra y un yo que escucha. Ambos son, además, distintos a ese yo que entrevista como una reportera y que ocupa con decisión la esfera pública, distinto a su vez de ese otro yo relegado al ámbito de lo doméstico que también se deja ver en ocasiones.

Así es cómo, mediante la práctica de la escritura, sus distintos yoes se muestran, dialogan y conforman ese sujeto complejo que es Mina. Si aceptamos con Castilla del Pino que «las actuaciones humanas son representaciones de un yo, se puede afirmar, más precisamente, que *para cada actuación/representación se construye un yo*»<sup>2901</sup>. Al escribir, Mina hace visibles esos múltiples y cambiantes yoes que la constituyen y que salen a la luz en según qué momentos, modificándose a su vez en cada manifestación. La definición de qué o quién es Mina queda así en suspenso, pues su sujeto se va formando sobre la marcha. Mina construye su propia identidad conforme habla, conforme actúa, conforme escribe; pero también es construida por esa otra identidad que trata de imponérsele y que obedece a un discurso que intenta encorsetarla en un espacio, que trata de moldearla según un ideal de mujer muy concreto vinculado con el hogar, lo privado y familiar. Ella, sin embargo, se resiste; y al resistirse transforma, siquiera imperceptiblemente, lo que significa ser mujer en el siglo XIX<sup>2902</sup>.

La identidad, por tanto, no es un concepto inmutable, sino permanentemente sujeto a cambio, sometido a negociación y a lucha; es algo impreciso, de límites maleables, que se modifica con cada acto, con cada gesto, con cada decisión. Lo que puede ser fijo es cómo percibimos nosotros la identidad de los demás, resaltando un yo sobre los otros. Es, por ejemplo, lo que sucede con Jonathan Harker. En la imagen mental que tiene de Mina hay un yo que destaca sobremanera del resto: el que tiene que ver con la vida doméstica, con la imagen ideal de la mujer victoriana. De este modo:

El sujeto (alguien) es el que confiere la conciencia de la unidad de todos los yos que lleva, ha llevado o puede llevar a cabo, y de ser el mismo, como sujeto, en todos los yos (*Identität des Ich*). El sujeto, además de construir el yo, lo vigila y controla, lo repara en el curso de la

---

<sup>2900</sup> Carlos CASTILLA DEL PINO: «Teoría de la intimidad», *Revista de Occidente*, 182-183 (1996), pp. 15-30.

<sup>2901</sup> *Ibid.*, p. 16. La cursiva es del original.

<sup>2902</sup> Joan W. SCOTT: «El eco de la fantasía: la historia y la construcción de la identidad» en *Ayer*, 62/2006 (2), pp. 113-114.



actuación, y, si lo precisa, lo transforma mientras actúa, de forma que se ajuste a la situación que se le ofrece y logre el mayor éxito posible para el sujeto<sup>2903</sup>.

En Mina ese yo que tanto destaca su futuro esposo existe, qué duda cabe, y la joven también lo refuerza, comportándose como ella cree que la sociedad espera de ella. Es innegable que Mina se presenta muchas veces como muy próxima a ese modelo de feminidad centrado en lo doméstico. Pero junto a ese yo convive al menos otro que no está tan dispuesto a plegarse a los dictados de los hombres, que se resiste a ser reducido a un papel de acompañamiento o comparsa; es un yo que se muestra cuando puede. Lo vemos desplegarse sin apenas tapujos en el diario de Whitby, momento y lugar en el que poco ha de temer por parte de los varones. Puede localizarse cada vez más contraído en la segunda parte de su diario, cuando ya se ha casado con Jonathan: allí no está en disposición de expresarse tranquilamente porque, rodeado por una serie de individuos que encarnan los valores clásicos de la sociedad victoriana, su exposición podría ocasionarle serios problemas. En la segunda parte de sus escritos la presencia de ese yo reivindicativo es más problemático; por un lado desea salir porque Mina (el sujeto) sabe que la contribución de ese yo podría resultar útil al grupo en su esfuerzo por perseguir y acabar con Drácula; pero por otro lado la joven también es consciente de que ese yo no puede mostrarse abiertamente: debe contenerse y, en caso de exponerse, corregirse y modificarse para evitar males mayores.

Un ejemplo de la pugna entre sus «yoes» lo encontramos en el primer encuentro que tiene Mina con Abraham van Helsing, el líder del grupo de varones que pretende combatir a Drácula. La joven recibe al doctor en su casa de Exeter y se entrevistan. La actitud de Mina es en todo momento recatada, obediente, silenciosa y dócil, asumiendo los rasgos propios del ideal doméstico: recibe a Van Helsing con una inclinación de cabeza («Me levanté y le saludé con una inclinación de cabeza», p. 324). A las primeras preguntas del médico responde en silencio, volviendo a realizar esas respetuosas inclinaciones, y se dirige a él con exquisita corrección: «-La señora Harker, ¿no es así? -me dijo. Yo incliné la cabeza en señal de asentimiento. -¿La que fuera la señorita Mina Murray? De nuevo asentí» (325). Entonces Van Helsing añade: «Es a Mina Murray a quien he venido a ver, a la que fuera amiga de esa pobre niña, la querida Lucy Westenra. Madam Mina, son los muertos los que me traen hasta aquí hoy». Si nos fijamos, las palabras del médico holandés aluden a tres Minas diferentes: la esposa de Jonathan Harker («La señora Harker»), la amiga de Lucy Westenra («Mina Murray») y la mujer que tiene frente a él («Madam Mina»). Van Helsing, como él mismo expone con claridad, quiere hablar con Mina Murray («*It is Mina Murray that I came to see*»). Esta petición representa un reto para la joven, pues la Mina de Whitby se comporta de manera muy distinta a como lo hace la esposa de Jonathan Harker.

Llegados a este punto quizá resulte interesante reproducir la conversación que mantienen ambos personajes: podrá apreciarse mejor la pugna que se establece entre los distintos «yoes» de Mina. Cuando el galeno le pide a la joven que explique los episodios de sonambulismo de Lucy, Mina contesta:

-Creo que puedo contárselo todo al respecto, doctor Van Helsing.

-¡Ah! Entonces tiene usted buena memoria para los hechos y los detalles. No es habitual entre las jóvenes.

-No, doctor, lo que ocurre es que en su momento lo escribí todo. Puedo mostrárselo, si quiere.

-¡Oh, madam Mina, se lo agradecería! Me haría usted un gran favor.

---

<sup>2903</sup> Carlos CASTILLA DEL PINO: «Teoría de la intimidad...», pp. 16-17.

No pude resistir la tentación de desconcertarle un poco -supongo que algo del sabor de la manzana original aún persiste en nuestras bocas-, así que le alargué el diario taquigrafiado. Él lo tomó con una cortés reverencia, y dijo:

-¿Puedo leerlo?

-Si así lo desea -respondí, tan recatadamente como pude. Él lo abrió, y por un instante su rostro se oscureció. Entonces se levantó y me dedicó otra reverencia.

-¡Oh, es usted una mujer muy inteligente! -dijo-. Hace tiempo que sé que el señor Jonathan es un hombre muy afortunado, pero ahora veo que su esposa tiene todas las virtudes. ¿No me haría el favor de ayudarme, leyéndolo para mí? Por desgracia, no conozco la taquigrafía.

Para entonces mi pequeña broma había terminado y me sentía casi avergonzada de mí misma; de modo que saqué la copia mecanografiada de mi cesta de trabajo y se la entregué.

-Le ruego que me perdone -dije-. No he podido evitarlo. Pero como ya se me había ocurrido que querría preguntarme sobre la querida Lucy, y para que no tuviera usted que esperar, no por mí, sino porque sé que su tiempo debe de ser precioso, lo he mecanografiado para usted (326).

Aunque el pasaje es complejo, un análisis ordenado ayudará a entender lo que ocurre. Cuando Mina le comunica que durante su estancia en Whitby llevó un diario y que quizá su lectura pueda ayudarle a descubrir la extraña enfermedad de Lucy, Van Helsing se lo agradece. ¿Qué sucede entonces? Mina le acerca el diario sabiendo que está taquigrafiado y que el médico no lo podrá descifrar. La joven, previamente, ha hecho una copia mecanografiada del mismo, pero no es dicho duplicado el que le ofrece al médico. En su actitud detectamos la emergencia de un yo activo, de ese yo inteligente que quiere mostrarse en público, que quiere obtener un reconocimiento y que por tanto representa ese ego al que supuestamente Mina -según las convenciones victorianas- debería renunciar para alimentar únicamente el de su marido. Al entregarle su diario taquigrafiado Mina hace ostentación de su inteligencia y, en cierto sentido, de su superioridad con respecto a Van Helsing. Sólo después, cuando reproduce la conversación en su diario, podemos escuchar la voz de ese yo más acorde con la moral de la época:

No pude resistir la tentación de desconcertarle un poco -supongo que algo del sabor de la manzana original aún persiste en nuestras bocas-, así que le alargué el diario taquigrafiado.

Lo que puede constatararse en este fragmento es cómo su yo doméstico emerge con fuerza vinculando su actitud con el pecado original y englobando a las mujeres en una misma categoría: todas conservan aún ese punto de maldad -relacionado con el árbol del conocimiento-, y están tentadas de emplearlo.

Acto seguido, cuando Van Helsing le pregunta si puede leer el diario («*May I read it?*»), la joven le responde que sí «tan recatadamente como pude» («*as demurely as I could*»). En esta respuesta la voz que impera vuelve a ser la de la señora Harker, no tanto la de Mina Murray.

Por otro lado, cuando Van Helsing toma la libreta y reconoce su incapacidad para leer lo que allí hay escrito, alaba la inteligencia de la dama. Pero no lo hace tratándola como un ser autónomo e independiente, sino como una persona vinculada a su esposo: «Hace tiempo que sé que el señor Jonathan es un hombre muy afortunado, pero ahora veo que su esposa tiene todas las virtudes» (326). Aunque el galeno ha solicitado hablar con Mina Murray, sus cumplidos van dirigidos a la señora Harker. Cuando Mina se da cuenta de la posición que ocupa, es cuando advierte que se ha excedido en su papel y se corrige:

Para entonces mi pequeña broma había terminado y me sentía casi avergonzada de mí misma; de modo que saqué la copia mecanografiada de mi cesta de trabajo y se la entregué. -Le ruego que me perdone -dije-. No he podido evitarlo. Pero como ya se me había ocurrido que quería preguntarme sobre la querida Lucy, y para que no tuviera usted que esperar, no por mí, sino porque sé que su tiempo debe de ser precioso, lo he mecanografiado para usted (326).

Sus distintos «yoes» pugnan por salir, pero finalmente es el yo más complaciente con las convenciones de la época el que se impone, pues es el que mejores resultados va a darle ante Van Helsing. Mina, como sujeto, como mujer, aplaca su yo público y saca a relucir la parte más próxima a ese ideal de la domesticidad en un intento de subsanar su salida de tono. La joven se siente avergonzada y enseguida le entrega la transcripción mecanografiada; le pide disculpas y se coloca de nuevo en una posición sumisa y subalterna, cumpliendo la función de secretaria o mera ayudante que ya estaba dispuesta a ejercer para Jonathan. Mina ha mecanografiado el texto para Van Helsing («*I have written it out on the typewriter for you*») y también considera que su propio tiempo es mucho menos valioso que el del hombre («*you might not have to wait -not on my account, but because I know your time must be precious*»).

Mina sigue instalada en esa dualidad: sigue tentada de significarse en público, de romper los corsés que la encasillan. Sigue también ocultando sus cualidades, la verdadera dimensión de su inteligencia y capacidad. Cuando Van Helsing vuelve a hablar con ella tras leer su diario, le dice:

Este diario es un rayo de sol. (...) Tanta luz me aturde y me deslumbra. (...) ¡Qué mujer tan brillante! (...) En la vida hay sombras, y luego hay luces; usted es una de las luces. Tendrá usted una vida feliz y plena, y será la bendición de su marido (327).

El médico la alaba con generosidad, pero la ubica, siempre, al servicio de su marido. Aunque el invitado ha solicitado la presencia de Mina Murray, ese yo no puede presentarse abiertamente, pues es más de lo que el clásico Van Helsing estaría dispuesto a tolerar. Mina se da cuenta a tiempo y recula. Retrocede para salvarse, pero no reniega de ese yo inquisitivo y activo. Como cuenta la leyenda que hizo Galileo ante el tribunal inquisitorial que lo juzgaba, Mina pronuncia su particular «y sin embargo se mueve». Tras escuchar las alabanzas que el médico dedica a sus virtudes femeninas, la muchacha interviene: «Pero doctor, me alaba demasiado, y... y usted no me conoce».

Mina Murray, a partir de ahí, calla, no puede hacer ni decir nada más. Tan sólo ceder el lugar a la señora Harker. Para sobrevivir tiene que renunciar a una parte de su ser, contemporizar con lo que hay y esperar su momento. ¿Llegará?

Mina, en las circunstancias en las que está, rodeada de varones (incluido Drácula), que quieren hacerla suya, resiste como puede. Entre aquellas mujeres que aceptan con naturalidad su papel de ángeles del hogar y aquellas otras que se rebelan abiertamente ante su destino, existe una amplia gama de resistencias y de concesiones que en muchos casos han sido acalladas por esos dos discursos dominantes, por esos dos extremos. Textos como el de Mina permiten rastrear a esas mujeres silenciadas. Al fin y al cabo, como dijo Natalie Zemon Davies, de lo que se trata es de escuchar los ecos del pasado, y hacerlo con todos los medios que tenemos a nuestro alcance.